

Łódź, 20 listopada 2018

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Karola Suszczyńskiego  
pt. *Witkacy w teatrze lalek. Od inspiracji do inscenizacji***

W swojej rozprawie doktorskiej pan mgr Karol Suszczyński podjął temat dotychczas zupełnie nieobecny w polskich badaniach nad twórczością Stanisława Ignacego Witkiewicza. Autor w zakończeniu pracy przywołuje słowa Konstantego Pużyny z 1961 roku, który pisał, że „Witkacy wyżywi jeszcze kilka pokoleń badaczy”, ale niewiele jest takich obszarów planety Witkacy, na których nie stanęła dotąd stopa badacza, a tak jest właśnie w przypadku związków tego autora z teatrem lalek. Samo więc już zajęcie się tym zagadnieniem nadaje pracy charakter pionierski.

Tytuł *Witkacy w teatrze lalek* mógłby sugerować wyłącznie dokumentacyjny charakter rozprawy, zawierającej komentowane kalendarium realizacji utworów autora *Szewców* w teatrach lalkowych. Tymczasem Karol Suszczyński nadaje pracy układ dwudzielny – co zapowiada podtytuł *Od inspiracji do inscenizacji* – i w części pierwszej zajmuje się lalkami wpisanymi w utwory Witkacego, w drugiej zaś ich wystawieniami w teatrze lalek. Taki oryginalny układ pracy pozwala najpierw pokazać cały „lalkowy” potencjał obecny w utworach omawianego autora, a następnie przyjrzeć się jak artyści-lalkarze z niego korzystają. Dzięki temu sprobematyzowaniu zagadnienia praca zyskuje charakter interdyscyplinarny i pozwala Autorowi wykazać się nie tylko doskonałą sprawnością dokumentacyjną, ale także umiejętnością zastosowania metod właściwych teatrologii i literaturoznawstwa.

Część pierwsza – *Inspiracje* – obejmuje trzy bloki zagadnień stanowiących kolejne rozdziały, poświęcone *Juweniliom* Witkacego, lalkowym aspektom widocznym w sposobie przedstawiania bohaterów jego dramatów oraz motywom związanym z lalkami, które pojawiają się zarówno w didaskaliach, jak i tekstach głównych dramatów. Zagadnienia te wprawdzie sporadycznie pojawiały się w pracach polskich

witkacologów – Konstantego Pużyny, Jana Kłosowicza, Janusza Deglera, Jana Błońskiego i Lecha Sokoła – lecz nigdy dotychczas ta silna obecność szeroko rozumianego pojęcia lalki w języku Witkacego i w sposobie werbalnego obrazowania przez niego postaci nie stała się przedmiotem osobnych badań.

Pisząc o *Juweniliach* Witkiewicza, Karol Suszczyński wydatnie poszerza dotychczasowe ich omówienia i próby dramatyczne kilkuletniego autora czyni przedmiotem analizy z perspektywy ich „lalkowości”, tzn. nadania im formy właściwej tekstom pisany dla teatru lalek. Niektóre z tych minidramatów uznaje Doktorant wręcz za gotowe teksty do inscenizacji z użyciem technik lalkarskich (np. *Karaluchy*), co potwierdzi omówiona później praktyka artystów-lalkarzy. Najbardziej interesującym fragmentem tej części pracy są niewątpliwie rozważania dotyczące inspiracji młodego autora przy pisaniu *Księżniczki Magdaleny* i *Karaluchów* dramatem Maurice’a Maeterlincka *Księżniczka Malena*, co przeoczyli wcześniejsi badacze *Juweniliów*, akcentując przede wszystkim wpływ twórczości Williama Shakespeare’a. Jest to ważny wkład w dotychczasowe badania.

Dwa kolejne rozdziały odnoszą się już do dojrzałej twórczości Witkacego. Autor rozprawy precyzyjnie oglądowi poddaje w nich sposób funkcjonowania postaci w przestrzeni językowej dramatów. Najpierw analizuje zewnętrzną charakterystykę wyglądu i zachowań postaci pod kątem cech właściwych lalkom jako bytom nieożywionym. Wprawdzie badacze zwracali już wcześniej uwagę na marionetkowość, karykaturalność czy dziwność bohaterów dramatów Witkiewicza, lecz tutaj po raz pierwszy podjęta została próba ich skatalogowania i wskazania trzech podstawowych grup – postaci-lalek, postaci zbliżonych do lalek i postaci bliźniaczych określonych jako „lalkowe klony”, a także dopełniająca ten zbiór grupa innych lalkopodobnych bohaterów. Podstawą tego podziału są odwołania do opisów postaci w wykazie osób w dramatach, do kwestii wypowiedzianych na ich temat przez innych bohaterów bądź do ontologii postaci wynikającej z konkretnych sytuacji dramatycznych. Często dla porównania Autor przywołuje tu sposób przedstawiania postaci w kanonie tekstów dla teatru lalek, gdy na przykład zestawia Protrudę Ballafresco z *ONYCH* z ropuchą-matką z *Calineczki* Andersena. Natomiast w kolejnym rozdziale podjęta została próba zbadania w jaki sposób w twórczości Witkacego pojawia się terminologia związana ze sztuką lalkarstwa. Dla potrzeb analizy wskazane zostały cztery grupy terminów: marionetki, kukły, manekiny, lalki / automaty, mechanizmy, maszyny / maski / inne motywy. Autor

dokonał także zestawienia ilościowego przypadków występowania poszczególnych terminów, które pokazuje, że dramatopisarz stosunkowo często sięgał po określenia związane z technikami lalkarskimi, spośród których bodaj najczęściej pojawią się różne formy językowe automatu. Poprzez analizę leksykalną ukazane zostają stosowane przez Witkacego chwytły kompozycyjne, sposób przedstawiania ontologii postaci i budowania relacji między nimi. Wypada tutaj wyrazić uznanie dla dbałości o precyzję i wiarygodność przeprowadzonych badań, gdyż w aneksie do rozprawy (t. II, s. 343-361) zamieszczone zostały cytaty z dramatów Witkiewicza, w których znajdują się wyróżnione określenia wraz z ich lokalizacją. W obu tych rozdziałach wykazał Autor, że twórczość Witkacego charakteryzuje potencjalna „lalkowość” rozumiana jako cecha dramatu, „która powoduje, że utwór ma szansę zyskać nową interpretację dzięki wprowadzeniu do jego inscenizacji lalkowych środków wyrazu” (s. 7) i ona właśnie staje się przesłanką dla zainteresowania się przez artystów-lalkarzy tą twórczością.

Druga część rozprawy doktorskiej pana Suszczyńskiego – *Inszenizacje* – została poświęcona na omówienie scenicznych realizacji dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza w teatrze lalek. Trzeba tu zaznaczyć, że Autor uwzględnia jedynie przedstawienia zrealizowane w teatrach instytucjonalnych i zespołach nieformalnych, które w nazwie bądź deklaracji programowej określane są właśnie jako teatry lalek, niezależnie od tego, czy omawiane przedstawienia zostały stworzone z wykorzystaniem technik lalkarskich, czy odegrane w żywym planie aktorskim. Oznacza to, że w pracy nie zostały omówione inscenizacje przygotowane w teatrach dramatycznych, w których posłużono się lalkami, kukłami lub manekinami. Należy zaakceptować tę decyzję, gdyż jasno tłumaczy ona zasady doboru prezentowanego materiału, lecz jednocześnie sprawia, że w pracy uwzględnione zostały przedstawienia aktorskie a pominięte realizacje z udziałem lalek w innego typu teatrach.

Sztuki Witkacego stosunkowo późno, bo dopiero w 1966 roku, zaczęły się pojawiać w repertuarach teatrów lalkowych. Jak wyjaśnia Autor, było to spowodowane stosunkowo późnym wyjściem technik lalkarskich poza enklawę sztuki i kultury adresowanej do widza dziecięcego i próbami dotarcia do widza dorosłego. Jako swego rodzaju pośrednik w dotarciu twórczości Witkacego na sceny lalkarskie w rozdziale pierwszym przedstawione zostały realizacje sytuowane w nurcie szeroko rozumianego teatru plastycznego – przedstawienia przed wojną, w których stosowano stylizację marionetkową, w Teatrze Artystów Cricot i późniejsze w reżyserii Tadeusza Kantora

i Józefa Szajny oraz ze scenografiami Krzysztofa Pankiewicza. Przedstawienia te (może jedynie poza projektami Pankiewicza) mają już swoją bogatą literaturę zarówno pod kątem recepcji Witkacego, jak i dorobku artystycznego poszczególnych twórców, jednak Karol Suszczyński potrafił tak sprofilować swój wywód, by wyeksponować te rozwiązania reżysersko-scenograficzne, które wykazywały lalkowe cechy i motywy w ujęciu plastycznym i aktorskim. Niewątpliwie miały one istotny wpływ na podjęcie prób wystawienia dramatów Witkiewicza w teatrach lalek, co omówił Autor w dwóch kolejnych rozdziałach. Przeglądem objął lata 1966 – 2017 z cezurą wyznaczoną przez rok 1989, choć – jak zaznaczył – ma ona raczej charakter umowny, podyktowany przemianami organizacyjno-pokoleniowymi, które jednak przełożyły się jednocześnie na sposób podejścia artystów-lalkarzy do twórczości Witkacego. Zapowiadają to już użyte w tytułach rozdziałów określenia *inspiracja* i *pretekst*. W rozdziale obejmującym lata 1966 – 1989 omówionych zostało dwanaście realizacji, zaś na lata 1989 – 2017 przypadło siedemnaście przedstawień, natomiast w zamieszczonym na końcu pracy *Spisie inscenizacji dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza na scenach lalkowych* (s. 362-381), w którym podane zostały możliwie pełne dane o poszczególnych przedstawieniach wraz ze szczegółowym wykazem źródeł, uwzględniono także te wydarzenia „lalkowe”, które nie zaistniały jako samodzielne przedstawienia (np. egzaminy szkolne). Z uznaniem trzeba podkreślić, że Doktorant – wobec stosunkowo ubogiej krytyki teatru lalek, zwłaszcza w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – wykorzystał różnorodne źródła informacji, by w możliwie pełnym kształcie omówić recepcję Witkacego w teatrze lalek; sięgał nie tylko do rocznych zestawień repertuarowych, recenzji, wywiadów i drobnych wzmianek prasowych, ale także odnalazł zdjęcia i dotarł do twórców, z którymi przeprowadził osobiście rozmowy, ponadto zebrał szereg danych statystycznych o liczbie przedstawień i widzów, o występach gościnnych, prezentacji przedstawień na krajowych i zagranicznych festiwalach, a także o przyznanych twórcom nagrodach i wyróżnieniach oraz dofinansowaniu przedstawień w postaci dodatkowych dotacji i stypendiów.

Dzieląc recepcję utworów Witkacego w teatrze lalek na dwa etapy, Autor podkreślił zmianę podejścia realizatorów do wystawianych tekstów. W pierwszym okresie, na który przypadły przedstawienia twórców, którzy posiadali już doświadczenie na scenach lalkowych, jak Leokadia Serafinowicz, Zbigniew Mich, Wiesław Hejno czy Andrzej Dziedziul, wydaje się, że wyzwaniem było znalezienie

adekwatnych form lalkarskich dla przedstawienia świata dramatów Witkiewicza. Dostrzegalne jest także większe zaufanie do wystawianych tekstów, co wynikało zapewne z ogólnych tendencji estetycznych w teatrze. Natomiast w omówieniu ostatniego ćwierćwiecza widoczna staje się coraz bardziej nasilająca się tendencja do dokonywania różnych – bardziej lub mniej udanych – operacji na tekście, kolażowym łączeniu różnych utworów, wypreparowywaniu poszczególnych wątków podyktowanym często zmniejszeniem liczby postaci/wykonawców. Widać także, że po sztuki autora Szewców w ostatnim czasie coraz częściej sięgali artyści debiutujący (przedstawienia dyplomowe) bądź posiadający skromny dorobek, za to sporą odwagę do przerabiania „klasyka”, nie zawsze zakończoną powodzeniem. Tak potraktowany Witkacy staje się materiałem jednorazowego użytku i szybko schodzi z afisza. Słusznie więc pisze pan Suszczyński, że „utwory Witkacego zaczynają być traktowane przedmiotowo i poddawane adaptacyjnej dekonstrukcji, w której liczą się jedynie wybrane wątki, pojedyncze zdarzenia, albo wyrwane z kontekstu postaci. Na plan dalszy schodzi zatem wpisana w dramat autorska koncepcja dzieła, a cała uwaga przeniesiona zostaje na realizatora, jego pomysł i wykonanie” (s. 336). Wobec 160 przedstawień *Gyubala Wahazara Hejny* z 1987 roku powtórzone kilka lub kilkanaście razy przedstawienia z ostatnich lat stają się dość wymowne. Zastanawiający wydaje się także fakt, że artyści-lalkarze coraz częściej chcą występować w żywym planie, rezygnując z całej magii, na jaką pozwalają techniki nieaktorskie. Zabrakło mi w recenzowanej rozprawie wyjaśnienia tego zjawiska poza ogólnym stwierdzeniem, że jest to nasilająca się tendencja.

Omawiając półwiecze obecności dramatów Witkacego na scenach teatrów lalkowych, adresowanych do widza dziecięcego i dorosłego, Doktorant prezentuje jednocześnie całą skalę strategii i technik lalkarskich zmieniających się z biegiem czasu, przez co jego wywód dokumentuje równocześnie przemiany zachodzące w praktykach artystów-lalkarzy.

Praca pana Karola Suszczyńskiego stanowi ważny wkład zarówno w badania witkacologiczne, odnoszące się do analizy *Juweniliów* (odkrycie wpływu Maeterlincka!) oraz wykazania „lalkowości” wpisanej w dramaty Witkacego przedstawione w pierwszej części rozprawy, jak i szczegółowe prześledzenie recepcji tej twórczości, której poświęcono drugą jej część. Autor wykazuje naukową precyzję i ze swobodą posługuje się terminologią specjalistyczną z zakresu literaturoznawstwa i badań teatrologicznych

(zwłaszcza biegłość w określaniu technik lalkarskich), z drugiej zaś prowadzi dynamiczny wywód w sposób budzący zainteresowanie czytelnika. Praca opatrzona została zwyczajowym dobrze opracowanym aparatem naukowym oraz posiada rozległy wykaz publikacji źródeł.

Rozprawa została napisana poprawnym językiem, jedynie kilka literówek i w pewnych miejscach interpunkcja wymagałyby poprawy. Warto może jedynie zwrócić uwagę, że cytowana na s. 181 wypowiedź Jerzego Zitzmana powinna być skorygowana w przypisie, gdyż czwarta z cyklu Bauhausbücher książka *Die Bühne im Bauhaus* z 1925 roku nie zawierała tekstu sztuki Maeterlincka ani żadnych odwołań do tego autora, natomiast znajdował się tam tekst Oskara Schlemmera *Człowiek i sztuczna figura*, który był dla Kantora ważną inspiracją. Można również poszerzyć literaturę dotyczącą tego zagadnienia o tekst Małgorzaty Paluch-Cybulskiej, *Kantor – Schlemmer: zdrada*, [w:] *Schlemmer / Kantor*, Kraków 2016.

Reasumując, przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska pana mgra Karola Suszczyńskiego *Witkacy w teatrze lalek. Od inspiracji do inscenizacji*, napisana w Instytucie Badań Literackich PAN pod opieką naukową pani prof. dr hab. Marii Prussak i pani dr hab. Haliny Waszkiel jako promotora pomocniczego, spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim i może być podstawą dalszych etapów przewodu doktorskiego. Tym samym stwierdzam, że recenzowana rozprawa odpowiada warunkom określonym w art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 poz. 1789).

Ponadto, doceniając wyróżniającą się wartość merytoryczną rozprawy pana Karola Suszczyńskiego, wykraczającą poza zakres wymagań stawianych pracom na tym poziomie, pragnę złożyć wniosek o jej wyróżnienie oraz publikację, gdyż będzie miała duże znaczenie dla przyszłych badań nad dramatami Stanisława Ignacego Witkiewicza oraz ich recepcją w teatrze lalek.



Prof. dr hab. Małgorzata Leyko